

Η εικόνα του γραπτού μηνύματος σε κείμενα που διαβάζουν τα παιδιά: Παραδείγματα από βιβλία, εφημερίδες, κόμικς, περιβάλλοντα γραπτό λόγο ¹

Περίληψη

Στην εποχή μας το γραπτό μήνυμα εκμεταλλεύεται διάφορους παράγοντες και αρχίζει να εκφράζεται ακόμη και με τον τρόπο που φαίνεται. Η επιλογή των χρωμάτων σε μια διαφήμιση, η γραμματοσειρά μιας πρόσκλησης, η θέση του κειμένου ή το μέγεθος των στοιχείων πολλαπλασιάζουν τις εκφραστικές δυνατότητες του γραπτού μηνύματος επιτείνοντας, αξιοποιώντας ή ακόμη και αναιρώντας το ίδιο το νόημά του. Με τέτοια πολυτροπικά κείμενα έρχονται σε επαφή τα παιδιά από την εποχή ακόμη που δεν φοιτούν ούτε καν στο δημοτικό σχολείο. Καθώς ξεφυλλίζουν τα αγαπημένα τους κόμικς ή όταν εικάζουν τη συνέχεια μιας μισοδιαβασμένης ιστορίας προσεγγίζουν τη γραπτή γλώσσα με τη βοήθεια όχι τόσο του λεκτικού κώδικα, όσο του εικονιστικού. Η συνεργασία διαφορετικών τροπικοτήτων στη δημιουργία και μετάδοση πολυτροπικών μηνυμάτων σε κείμενα που συναντούν τα παιδιά, αποκτά μεγάλο ενδιαφέρον για την κατάκτηση του γραμματισμού στον αιώνα που μόλις ανέτειλε.

Abstract

In our days, written texts are not confined to the verbal code; they also exploit visual modalities in order to multiply their expressive powers. Texts, liberated from the constraints that discursive order imposes on them, give freedom to the word that operates both as linguistic and visual stimulus. Structural elements, colours, shapes, all are ordered in such a way as to constitute a visual language independent of, but related to, the linguistic message. And it is this multimodal language that young children confront in their everyday activities, long before they start schooling. As they browse

¹ **Στοιχεία δημοσίευσης (N. 14)**

Γιαννικοπούλου, Α. & Παπαδοπούλου, Μ. (2004). Η εικόνα του γραπτού μηνύματος σε κείμενα που διαβάζουν τα παιδιά: παραδείγματα από βιβλία, εφημερίδες, κόμικς και περιβάλλοντα γραπτό λόγο. Στο Π. Παπούλια-Τζελέπη, Ε. Τάφα (επιμ.). *Γλώσσα και Γραμματισμός στη Νέα Χιλιετία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 81-98.

their favourite magazines, or guess the ending of a story, they make sense of the written language mainly because of its visual hints. The cooperation of different modalities for the communication of verbal-visual messages is prominent nearly in every text that young children encounter. Those multimodal texts consist a very interesting case regarding the emergenc of literacy in the new millenium.

Αν συγκρίνουμε την εποχή μας με άλλες προγενέστερες, θα διαπιστώσουμε ότι ο γραπτός λόγος κυριαρχεί σε κάθε έκφασή της. Από τις επιγραφές των καταστημάτων και τις ταμπέλες των δρόμων μέχρι τις εφημερίδες και τα βιβλία, ο σύγχρονος άνθρωπος, όπου και αν στρέψει τα μάτια του έρχεται αντιμέτωπος με γραπτά μηνύματα. Και καθώς οι συνθήκες αλλάζουν, η μορφή των γραπτών κειμένων φαίνεται και αυτή να υπόκειται σε ποικιλότητες αλλαγές.

Το γραπτό μήνυμα αρχίζει με τον καιρό να εκφράζεται ακόμη και με τον τρόπο που φαίνεται. Η επιλογή των χρωμάτων σε μια διαφήμιση, η γραμματοσειρά μιας πρόσκλησης, η θέση του κειμένου, το μέγεθος των στοιχείων και χίλιοι δυο άλλοι τρόποι πολλαπλασιάζουν τις εκφραστικές δυνατότητες του μηνύματος επιτείνοντας, αξιοποιώντας ή ακόμη και αναιρώντας το ίδιο το νόημά του. Το γραπτό κείμενο εκμεταλλεύεται πλέον την οπτική του δύναμη και, καθώς τα γράμματα γίνονται αντιληπτά και ως απλές γραμμές ή σχήματα, η γραπτή γλώσσα αξιοποιείται και ως οπτικό υλικό. Το ΚΡΕΒΑΤΙ αποκτά ευρυχωρία, όταν γράφεται με κεφαλαία γράμματα, σαφώς μεγαλύτερα από την υπόλοιπη φράση², και ο ήλιος της Ρόδου καθίσταται λαμπρότερος όταν τη θέση του όμικρον κατέχει η εικόνα ενός τεράστιου ολοστρόγγυλου ήλιου.

Ακόμη και τα εκτενή κείμενα, που μέχρι πριν από κάποιον καιρό ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με την ομοιομορφία, σήμερα τολμούν και αυτά να εκφράζονται και με τον τρόπο που τυπώνονται. Ο λόγος κυρίως για τα παιδικά βιβλία, που ενώ παλιότερα, στις ελάχιστες περιπτώσεις που επιχειρούσαν το 'σπάσιμο' της ομοιομορφίας της σελίδας, αποσκοπούσαν κυρίως στην καλαισθησία -συνηθέστερη περίπτωση το αρχικό γράμμα της παραγράφου, που βάραινε με την προσθήκη περίτεχνων διακοσμητικών μοτίβων- σήμερα επικοινωνούν εκμεταλλευόμενα όχι μόνο το λεκτικό κώδικα αλλά και τον εικονιστικό/ οπτικό. Με ποικιλία χρωμάτων και γραφών, με πλήθος τυπογραφικών

² Λ, Καμπ (2000). *Το πιο μεγάλο κρεβάτι του κόσμου*. Εικ. Τζόναθαν Λάνγκλεϋ. Απόδ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη. Μίνωας.

στοιχείων, με παραβιάσεις της γραμμικής ανάγνωσης, με καινούργιες γραφές, τα όρια ανάμεσα σε γράμματα και εικόνα καθίστανται πλέον ασαφή και δυσδιάκριτα³.

Μάλιστα, ορισμένες φορές η εικόνα της γραπτής λέξης αποδεικνύεται τόσο ισχυρή, που φτάνει στο σημείο να κατέχει θέση λογότυπου, αφού επαναλαμβάνεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το όνομα του κεντρικού, ομώνυμου ήρωα στη σειρά του Αστερίξ, που, ακόμη και στη σελίδα του τίτλου της ελληνικής του έκδοσης, αναγράφεται πανομοιότυπα, παρά τα προβλήματα συνέπειας στη γλώσσα του κειμένου. Γιατί, το όνομα του Γαλάτη δεν γράφεται μόνο με μικρά γράμματα, όταν όλες οι άλλες λέξεις υιοθετούν τα κεφαλαία, αλλά -και αυτό είναι το πιο παράδοξο- αποτελεί τη μόνη λέξη του κειμένου που διατηρεί τους λατινικούς χαρακτήρες του πρωτότυπου σε έναν τίτλο πλήρως μεταφρασμένο στα ελληνικά (π.χ. *ΜΙΑ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΤΟΥ Asterix ΤΟΥ ΓΑΛΑΤΗ. Ο Asterix ΚΑΙ ΟΙ ΝΟΡΜΑΝΔΟΙ*).

Με τέτοια πολυτροπικά κείμενα⁴ έρχονται σε επαφή τα παιδιά από πολύ μικρά, πριν ακόμη αρχίσουν το δημοτικό σχολείο. Καθώς αγωνίζονται να μαντέψουν τι λέει η πρόσκληση που μόλις πήραν, όταν προσπαθούν να ανακαλύψουν την αγαπημένη τους σοκολάτα στα ράφια του σούπερ μάρκετ, όταν ξεφυλλίζουν κόμικς ή φυλλομετρούν περιοδικά, αλλά και όταν εικάζουν τη συνέχεια μιας ιστορίας που η μαμά αναγκάστηκε να αφήσει μισοδιαβασμένη, προσεγγίζουν τη γραπτή γλώσσα με τη βοήθεια όχι μόνο του λεκτικού κώδικα, αλλά και των εικονιστικών του παραμέτρων. Η συνεργασία αυτών των δύο τροπικοτήτων στη δημιουργία και μετάδοση πολυτροπικών μηνυμάτων σε κείμενα που συναντούν τα παιδιά, αποκτά μεγάλο ενδιαφέρον για την κατάκτηση του γραμματισμού στον αιώνα που μόλις ανέτειλε.

Άλλωστε, «παρόλο που συνήθως θεωρούμε τον έντυπο λόγο (print) κείμενο που θα προσεγγισθεί ως ένα 'καθαρό' αναγνωστικό γεγονός, μια ματιά στα γραπτά των παιδιών ή ένα γρήγορο ξεφύλλισμα συνηθισμένων περιοδικών μάς υπενθυμίζει ότι το πολυτροπικό προϊόν είναι ο κανόνας. Και καθώς τέτοια πολυτροπικά κείμενα

³ Yannicopoulou, A. (2002). When the word meets the picture: The phenomenology of written text in children's picture book. In Bill Cope & Mary Kalantzis. *Proceedings of the Learning Conference 2001*. Australia: Common Ground. <http://LearningConference.Publisher-Site.com>, (σελ. 1-23).

⁴ Για την πολυτροπικότητα δεξ: *Kalantzis, M. & Cope, B. (2000). Multiliteracies: The beginning of an idea (pp. 3-8). In M. Kalantzis & B. Cope (eds). *Multiliteracies: The Design of Social Futures*. London: Palmer Press. *Kalantzis, M. & Cope, B. (2001). Multiliteracies: A framework for action (pp.19-31). In M. Kalantzis & B. Cope (eds). *Transformations in Language and Learning: Prospectives on Multiliteracies*. Australia: Common Ground Publishing *Καραντζόλα, Ε. & Ιντζίδης, *Kress, G. & Leeuwen, Th. Van (2001). *Multimodal Deiscourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold. *Χοντολίδου, Ε. (1999). Εισαγωγή στην έννοια της πολυτροπικότητας. *Γλωσσικός Υπολογιστής*, 1. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

αντιμετωπίζονται στις κοινωνικές συναναστροφές, οι ενδείξεις γίνονται πολυπλοκότερες ώστε να συμπεριλάβουν χειρονομίες, ομιλίες και τα σχετικά»⁵.

Αντί λοιπόν να χωρίζουμε τις διάφορες περιοχές που αποτυπώνει κάθε κώδικας, μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχει να δούμε τις εκφραστικές δυνατότητες που δημιουργούνται όταν δύο ή περισσότερες τροπικότητες συνεργάζονται για να εκφράσουν ένα μήνυμα. Γιατί, ενώ για τους ενήλικους οι σαφείς διαχωρισμοί ανάμεσα στους κώδικες φαίνεται να είναι δεδομένοι και εύκολα κατανοητοί, για τα παιδιά τα πολυτροπικά μηνύματα αντιμετωπίζονται με μια εξίσου πολυτροπική θα λέγαμε, προσέγγιση. Ακόμη και η καθημερινή εμπειρία βεβαιώνει ότι παιδιά προσχολικής ηλικίας εκφράζονται με μια ποικιλία μέσων και κωδίκων, όπως γράψιμο, ομιλία, ζωγραφική, χειρονομίες, τραγούδι, με ιδιαίτερα στενές τις συνδέσεις ανάμεσα στην προφορική γλώσσα, τη ζωγραφική και το γραπτό λόγο.

Παρόλο που ορισμένοι ερευνητές⁶ του πρώιμου γραμματισμού παρουσιάζονται ιδιαίτερα 'λογοκεντρικοί', θεωρώντας τις άλλες μορφές έκφρασης των παιδιών ως μια ανώριμη μορφή επικοινωνίας που θα αντικατασταθεί από τον γραπτό λόγο όταν η επαρκής γνώση του το επιτρέψει, μια άλλη προσέγγιση, η σημειωτική, τονίζει την πολυτροπικότητα των μηνυμάτων όχι ως ατελή μορφή επικοινωνίας αλλά ως γνήσια επικοινωνιακή πράξη⁷. Η διαφορά ανάμεσα στα παιδιά και τους ενήλικους συνίσταται στη μεγαλύτερη ευαισθησία που παρουσιάζουν τα παιδιά, που, αδιαφορώντας για προαποφασισμένους διαχωρισμούς, όχι μόνο δέχονται, αλλά και παράγουν⁸ πολυτροπικά μηνύματα.

Τα παιδιά καθίστανται επαρκή με παράλληλους τρόπους στο γραπτό λόγο, τη ζωγραφική και τη μουσική, φανερώνοντας ότι μάλλον υπάρχουν σοβαρές γνωστικές και κοινωνικές συνδέσεις ανάμεσα στον τρόπο κατάκτησης των διάφορων σημειωτικών

⁵ Rowe, D. W. (1994). *Preschoolers as Authors: Literacy Learning in the Social World of the Classroom*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press, σελ. 21.

⁶ Gardner, H. (1980). *Artful Scribbles. The Significance of Children's Drawings*. New York: Basic Books.

⁷ Eisner, E. W. (1982). *Cognition and Curriculum: A Basis for Deciding What to Teach*. New York: Longman.

⁸ *Hubbart, R. (1989). *Authors of Pictures, Draughtsmen of Words*. Portsmouth, NH: Heinemann. *Dyson, A. H. (1983). The role of oral language in early writing processes. *Research in the Teaching of English*, 17, 1-30. *Dyson, A. H. (1989). *Multiple Worlds of Child Writers*. New York: Teachers College Press. *Dyson, A. H. (1991). Viewpoints: The word and the world: Reconceptualizing written language development or do rainbows mean a lot to little girls? *Research in the Teaching of English*, 25, 97-121.

συστημάτων⁹. Φαίνεται ότι οι γνώσεις σε ένα σημειωτικό σύστημα μεταφέρονται ώστε να συντελέσουν στην κατανόηση κάποιου άλλου¹⁰.

Αφού, όπως ακόμη και η πιο επιπόλαιη ματιά γύρω μας φανερώνει, τα μηνύματα που διαβάζουν τα παιδιά δε νοηματοδοτούνται μόνο από το περιεχόμενο των λέξεων αλλά και από τον τρόπο που γράφονται, θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, και για την κατάκτηση του γραμματισμού¹¹, να μελετηθεί και ο παράγοντας πολυτροπικότητα, ιδιαίτερα για εκείνα τα κείμενα με τα οποία τα παιδιά έρχονται σε συχνότερη επαφή.

Καθώς το κείμενο αποκτά μια σχεδιαστική εκφραστικότητα, μια σύντομη κατηγοριοποίηση των μέσων και των στόχων που εξυπηρετούνται από την υιοθέτηση οπτικών μέσων, θα ήταν χρήσιμη σε όσους ασχολούνται με την κατάκτηση του γραμματισμού. Επειδή τα περισσότερα παιδιά, παρ' όλες τις διαφορές που παρατηρούνται, έρχονται συχνά σε επαφή με παιδικά βιβλία, παιδικές εφημερίδες, κόμικς και μια ευρεία γκάμα δειγμάτων του περιβάλλοντος έντυπου λόγου, θα ήταν χρήσιμο αν μπορούσε να επιχειρηθεί, μια, όσο το δυνατόν, πληρέστερη συνεξέταση όλων των προηγούμενων. Προσπαθώντας να κατηγοριοποιήσουμε τις περιπτώσεις που η μορφή των γραπτών κειμένων πολλαπλασιάζει τις εκφραστικές δυνατότητες του γραπτού μηνύματος, θα είχαμε να παρατηρήσουμε τα εξής¹²:

- Οπτικές τροπικότητες παραπέμπουν σε διαφορετικούς τρόπους αφήγησης.

Χαρακτηριστικότερη περίπτωση αποτελούν συμβάσεις, μάλλον παγιωμένες, που κυριάρχησαν στο χώρο των κόμικς και συντελούν ώστε ο αναγνώστης, πριν ακόμη διαβάσει έστω και μία λέξη του κειμένου, να είναι σε θέση να γνωρίζει αν πρόκειται για διάλογο ή αφήγηση, λόγια ή κρυφές σκέψεις, αν μιλά ένας ή πολλοί ή αν όσα γράφονται εκφέρονται σε ευθύ ή πλάγιο λόγο.

Η τοποθέτηση του κειμένου στη σελίδα καθώς και η θέση ή το σχήμα του πλαισίου μέσα στο οποίο φιλοξενείται καθορίζει και το είδος της αφήγησης. Το οβάλ πλαίσιο πιστοποιεί ότι πρόκειται για απευθείας διάλογο, ενώ τα ορθογώνια παραπέμπουν σε

⁹ Rowe, D. W. (1994). *Preschoolers as Authors: Literacy Learning in the Social World of the Classroom*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press.

¹⁰ Για παράδειγμα, υπογραμμίζεται η σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε προφορικό και γραπτό λόγο. Harste, J. C., Woodward, V. A., & Burke, C. L. (1984). *Language Stories and Literacy Lessons*. Portsmouth, NH: Heinemann.

¹¹ Σχετικό το άρθρο: Papadopoulou, M. (2002). Multimodality as an access to writing for pre-school children. In Bill Cope & Mary Kalantzis. *Proceedings of the Learning Conference 2001*. Australia: Common Ground. <http://LearningConference.Publisher-Site.com>

¹² Αξίζει να σημειωθεί ότι τα παραδείγματα αντλούνται κυρίως από εικονογραφημένα παιδικά βιβλία για προσχολική ηλικία, δείγματα αστικού περιβάλλοντος γραπτού λόγου, ενώ για πρακτικούς λόγους, η

αφηγητή που εκφράζεται σε πλάγιο λόγο. Μάλιστα, ορισμένες φορές, ο εμπλουτισμός του πλαισίου με εικονογραφικά στοιχεία έτσι ώστε να θυμίζει διπλωμένη περγαμνή ή πάπυρο, συμβάλει στην αντικειμενικότητα της αφήγησης¹³, ή λειτουργεί ως ιστορική αναφορά αφού φιλοξενεί αφήγηση παρελθοντικών γεγονότων που δεν εικονογραφούνται¹⁴.

Από την άλλη, η σειρά των ομιλούντων προσώπων καθορίζεται από τη θέση του μπαλονιού στο καρέ, αφού η ανάγνωση ακολουθεί και εδώ τη φορά από πάνω προς τα κάτω και από τα δεξιά προς τα αριστερά. Ο τρόπος σύνδεσης του 'μπαλονιού' με τον ήρωα στον οποίο αποδίδεται, καθορίζει πλήρως αν πρόκειται για εκφρασμένα λόγια ή κρυφές σκέψεις' μια σειρά μπουρμπουλήθρες παραπέμπουν σε κρυφούς συλλογισμούς, ενώ μια οξεία απόφυση πιστοποιεί ότι πρόκειται για λόγια και υποδεικνύει το πρόσωπο ή τα πρόσωπα που τα εκφέρουν¹⁵.

Μάλιστα η σύμβαση του μπαλονιού αποδεικνύεται τόσο ισχυρή ώστε μεταφέρεται και σε άλλα κειμενικά είδη ακόμη και αναφορικά με μη ομιλούντα έμβια όντα ή άψυχα αντικείμενα. Έτσι για παράδειγμα, σε άρθρο των *Ερευνητών*¹⁶ για τον αγριόχοιρο, το ζώο αυτοσυστήνεται στα παιδιά με τη βοήθεια του μπαλονιού. Η συγκεκριμένη επιλογή σε συνδυασμό με το πρώτο ενικό πρόσωπο του κειμένου, από τη μια προσδίδει αμεσότητα και από την άλλη φαίνεται να καταστρατηγεί τον ουδέτερο, 'επιστημονικό' χαρακτήρα του άρθρου.

Και στο παιδικό βιβλίο παρατηρούνται παρόμοιες περιπτώσεις όπου τα δημοφιλή μπαλόνια των διαλόγων μεταφέρουν λόγια ή σκέψεις ηρώων, ενώ η ανάγνωσή τους καθίσταται εύκολη αν ο αναγνώστης εφαρμόζει και σε αυτήν την περίπτωση ό,τι ήδη γνωρίζει από τα κόμικς¹⁷.

εξέταση των κόμικς περιορίζεται στο δημοφιλή Αστερίξ, και των παιδικών περιοδικών στο ένθετο της Καθημερινής *Οι Ερευνητές πάνε παντού*.

¹³ *Ο Αστερίξ Μονομάχος*, σελ. 5.

¹⁴ Η όχι και τόσο συχνή πρωτοπρόσωπη αφήγηση παρελθοντικών γεγονότων ή η ανάπτυξη υποθετικών καταστάσεων, καταγράφονται και οπτικά. Στο γνωστό μπαλόνι των λόγων συνωστίζονται πλέον και εικόνες που μεταφράζουν σε έναν άλλο κώδικα τα λεγόμενα του ήρωα. Δες για παράδειγμα: *Ο Αστερίξ και η Χαλαλιμά*, σελ. 10 και *Ο Αγώνας των Αρχηγών*, σελ. 6.

¹⁵ Και ενώ φαίνεται ότι η σύμβαση του πλαισίου παραμένει αδιαφιλονίκητη, υπάρχουν περιπτώσεις όπου τα λόγια των ηρώων απελευθερώνονται από το ασφυχτικό τους περίβλημα και κατακλύζουν την εικόνα. Αυτό συμβαίνει στην περίπτωση του πολύφωνου μηνύματος, όπου αντί για το γνωστό μπαλόνι με τις πολλαπλές συνδέσεις το μήνυμα αιωρείται ελεύθερο πάνω από τα κεφάλια ενός πολυπρόσωπου συνόλου. Δες για παράδειγμα *Οβελίξ και ΣΙΑ*, σελ. 11.

¹⁶ *Οι Ερευνητές πάνε παντού*, 22 Ιουνίου 2002.

¹⁷ Geoffroy de Pennart (2000). *Σοφία, η Αγελαδίτσα Τραγουδίστρια*. Μτφ. Β. Τσιώρου. Εκδ. Παπαδόπουλος.

Αξίζει όμως να σημειωθεί ότι, εκτός από το κλασικό μπαλόκι, το παιδικό βιβλίο πειραματίζεται και με άλλες οπτικές τροπικότητες προκειμένου να σηματοδοτήσει τη διάκριση διαλογικών και αφηγηματικών τμημάτων. Έτσι, για να αποφευχθεί η γνωστή από τη γραμματική παύλα, υιοθετούνται εικονογραφικά χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούνται συνεκδοχικά και ενσωματώνονται στο κείμενο, οπτικοποιώντας την εναλλαγή των διαλεγόμενων προσώπων. Το αποτύπωμα του ποδιού ενός σκύλου, τυπώνεται μπροστά από τα λόγια του σκύλου, ενώ μια μικρογραφία νεράιδας εισαγάγει τα λόγια της νύμφης του αέρα¹⁸.

Από την άλλη, όταν στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, προκύπτει η ανάγκη διάκρισης των διαλογικών από τα αφηγηματικά τμήματα της ιστορίας, η ένταση των διαλόγων στο χώρο που καταλαμβάνει η εικόνα¹⁹, η αλλαγή στο μέγεθος και την ένταση του τυπώματος²⁰, ή η εναλλακτική χρήση ποικίλων γραμματοσειρών ώστε να δηλωθούν και γραφοτεχνικά οι ιδιαιτερότητες των ομιλούντων προσώπων²¹, αποτελούν ορισμένες από τις συνηθέστερες και επιτυχέστερες επιλογές. Μάλιστα, παρόμοιες τακτικές δεν περιορίζονται μόνο στα εικονογραφημένα βιβλία για μικρά παιδιά αλλά υιοθετούνται ακόμη και σε βιβλία για μεγαλύτερα. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα, πρόσφατο βιβλίο της Ψαράκη²² όπου η διαφορετική γραμματοσειρά με την οποία αποτυπώνονται στο χαρτί οι σκέψεις της έφηβης θυγατέρας και της γιαγιάς-παραμάνας αποτελούν πολύτιμη οπτική ένδειξη προκειμένου ο αναγνώστης να αποδώσει τον πρωτοπρόσωπο, εσωτερικό μονόλογο στο κατάλληλο πρόσωπο.

- Η παρεμβολή μουσικής στο γραπτό κείμενο δηλώνεται και οπτικά.

Εκτός από τη γνωστή σύμβαση όπου στην εικόνα προστίθενται μια σειρά από νότες ή το μουσικό κλειδί, και η μορφή του κειμένου οπτικοποιεί αλλαγή τόνου και άκουσμα τραγουδιού. Με μια και μόνη ματιά, το τραγούδι διακρίνεται από το αφηγηματικό πεζό κείμενο εξαιτίας της ιδιαίτερης διάταξής του στη σελίδα, όπου τα κενά λευκά περιθώρια πληθαίνουν, το μήκος των γραμμών ελαττώνεται και οι αράδες ομαδοποιούνται σε στροφές.

¹⁸ Γιο Σομέι (1999). *Τίνος είναι ο Αέρας*; Μτφ. Γ. Δημάκος. Απόδ. Β. Τασσιόπουλος. Σύγχρονοι Ορίζοντες.

¹⁹ McNaughton, C. (1997). *Γκοοολ!* Μτφ. Άννα Παπασταύρου. Παπαδόπουλος.

²⁰ Έτσι, όταν για παράδειγμα, σε ένα παιχνίδι κρυφτού, η κότα μετράει, ο ευθύς λόγος υπογραμμίζεται και οπτικά με την υιοθέτηση γραμμμάτων πιο μεγάλων και πιο έντονων, σε σύγκριση με τα αφηγηματικά μέρη του κειμένου. Δες: Σ. Γκριντλεϊ (1999). *Η Χαζοχήνα και η Τρελοπάπια παίζουν κρυφτό*. Εικ. Α. Ρέινολντς. Άγκυρα.

²¹ Όταν η ιστορία απαιτεί να μιλήσει ο σκύλος, τα λόγια του αποδίδονται οπτικά με μια λιγότερο 'τυπική' γραμματοσειρά, ίσως για να δηλωθεί και γραφοτεχνικά το ασυνήθιστο του πράγματος. Meddaugh, S. (1997). *Η σούπα της Μάρθας*. Μτφ. Α. Παπασταύρου. Παπαδόπουλος.

²² Ψαράκη, Λ. (2002). *Όνειρα από Μετάξι*. Πατάκης.

Όμως, υπάρχουν κι άλλοι εμφατικότεροι τρόποι όπου η μορφή του κειμένου υποβάλλει, από την πρώτη στιγμή, τη μαγεία της μουσικής και την ελκυστικότητα του ρυθμού. Όταν τα γράμματα τού κειμένου είθισται να είναι μαύρα, το τραγούδι γράφεται με πολύχρωμα, εντυπωσιακά στοιχεία²³. Όταν η αράδα διατάσσεται γραμμικά, τα λόγια του τραγουδιού παραβιάζουν την οριζόντια ευθεία της γραφής και παρουσιάζονται σε κύματα ρυθμών και αρμονιών²⁴. Όταν το κείμενο τοποθετείται στο ουδέτερο, άσπρο φόντο, το τραγούδι διατάσσεται πάνω στο πεντάγραμμο²⁵. Όταν τα αφηγηματικά και διαλογικά μέρη, στριμώχνονται στο κάτω μέρος της σελίδας, το τραγούδι ενσωματώνεται στην εικόνα και έτσι η μαγεία των ρυθμών δένεται με τη γοητεία των χρωμάτων. Και αν για το κείμενο επιλέγεται μια γνωστή, απρόσωπη γραμματοσειρά, τα τραγούδια επαναστατούν απαιτώντας ιδιαίτερο τρόπο γραφής, που υπαινίσσεται την ιδιαιτερότητα της απόλαυσής τους²⁶.

Από την άλλη η ποιότητα του ήχου δηλώνεται από το σχεδιασμό της νότας ή των στίχων του τραγουδιού. Τρεμάμενη νότα, ιδιαίτερα αν αυτή συνδυαστεί με γράμματα που δεν διακρίνονται για τις καλοσχηματισμένες γραμμές τους παραπέμπει σε παραφωνίες και φάλτσα²⁷.

- Η παρεμβολή δειγμάτων άλλων κειμενικών ειδών σηματοδοτείται με την υιοθέτηση αντίστοιχων οπτικών στοιχείων που παραπέμπουν στο πρωτογενές υλικό.

Φαίνεται ότι πολύ συχνά, όταν σε ένα κείμενο παρεμβάλλονται δείγματα από άλλα κειμενικά είδη, η παρουσία τους υπογραμμίζεται με αλλαγές στον τρόπο γραφής, που, ενώ αμφισβητούν την ενότητα του φιλοξενούντος κειμένου, μιμούνται τα χαρακτηριστικά του αναφερόμενου εντύπου. Πανό, επιγραφές, αγγελίες, πινακίδες, λίστες, διαφημιστικά φυλλάδια εμφανίζονται σε βιβλία και περιοδικά διατηρώντας τα γραφοτεχνικά χαρακτηριστικά των αυθεντικών κειμένων. Για παράδειγμα σε στήλη των *Ερευνητών* η αλληλογραφία του περιοδικού δίνεται με τη μορφή πίνακα από φελλό όπου διαφορετικά άτομα καρφισώνουν τα σημειώματά τους.

Χαρακτηριστικότερη περίπτωση εισβολής του περιβάλλοντος γραπτού λόγου σε συνεχές κείμενο αποτελεί το βιβλίο της Θ. Χορτιάτη *Του λαγού που ξέρει τόσα, λάχανο*

²³ Ε. Τριβιζάς (1999). *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*. Εικ. Μ. Κουντούρης. Άμμος.

²⁴ Δες την κυματοειδή διάταξη των τραγουδιών στο: Χρ. Πετρίδου-Φωτοπούλου (1998). *Η Μελιώ και ο Ζαχαρούλης*. Αρχιπέλαγος ή στα κόμικς *Ο Αστερίξ στους Βέλγους*, σελ. 6 και *Οβελίξ και ΣΙΑ*, σελ. 37.

²⁵ *Ο Αστερίξ Μονομάχος*, σελ. 6.

²⁶ Τα δύο τελευταία μπορούν να παρατηρηθούν στα τραγούδια του βιβλίου: Geoffroy de Pennart (1988). *Ο καλόκαρδος λύκος*. Μτφ. Παπαδόπουλος. Παπαδόπουλος.

²⁷ Δες *Ο Αστερίξ και η Χαλαλιμά*, σελ. 6.

του τρων τη γλώσσα²⁸, όπου «τα γράμματα με τη μορφή των επιγραφών αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της εικόνας έτσι που να μετατρέπουν τη σελίδα σε ένα ταυτόχρονο λεκτικό και εικονικό λογοπαίγνιο»²⁹.

Μάλιστα, η δύναμη του πρωτογενούς κειμένου είναι τόσο καταλυτική ώστε ακόμη και στην περίπτωση των κόμικς τολμά να αμφισβητήσει κάποιες από τις πιο θεμελιώδεις συμβάσεις παρουσίασής τους. Για παράδειγμα, η αφήγηση με τη βοήθεια διαδοχικών καρτέ, ή η κεφαλαιογράμμη γραφή αναιρούνται όταν παρεμβάλλονται ιστορικά κείμενα³⁰ ή διαφημιστικά έντυπα³¹.

- Η πολυτροπικότητα των γραπτών μηνυμάτων εισαγάγει και οπτικά τους ήχους του περιβάλλοντος στο κείμενο.

Παρόλο που η οπτικοποίηση των ακουστικών ερεθισμάτων αποτελεί μια αρκετά συνηθισμένη σύμβαση της μορφής των γραπτών κειμένων πολλών εντύπων, στην περίπτωση των κόμικς, η κατάχρηση παρόμοιων τεχνικών οδηγεί στη συσσώρευση ενός απίστευτου αριθμού εικονιστικά κωδικοποιημένων ήχων δημιουργώντας αυτό που επιτυχημένα έχει χαρακτηριστεί ως «σιωπηλό πανδαιμόνιο»³². Γράμματα που ξεφεύγουν από το πλαίσιο των λόγων και εισχωρούν στο πολύχρωμο χώρο της εικόνας, κυρίως πλησίον κάποιας ηχογόνου πηγής, γραμμένα μιμούμενα τη φορά του ήχου³³, απηχούν φωνές ζώων, σπασίματα, τριξίματα, χτυπήματα, γαυγίσματα και πλήθος άλλων άναρθρων κραυγών.

Παρόμοιες και οι τεχνικές που χρησιμοποιεί το παιδικό βιβλίο προκειμένου να οδηγήσει τον αναγνώστη στην 'οπτική ακρόαση' των ήχων που συρρέουν στις σελίδες του. Όταν η λέξη ξαφνικά αλλάξει θέση, εγκαταλείπει το νοητό χώρο του κειμένου και 'πηδήσει' μέσα στην εικόνα, συχνά είναι ηχοποιημένη και επιζητά να βρεθεί κοντά στην ηχογόνο πηγή της. Ο ήχος του φταρνίσματος της καμηλοπάρδαλης, που ξεφεύγει από το κείμενο και τοποθετείται δίπλα στο στόμα της, αποδίδεται και οπτικά σε εκείνον που τον προκάλεσε³⁴. Το ίδιο υποδηλώνει και η αποκλειστική χρήση κεφαλαίων (π.χ. οι

²⁸ Χορτιάτη, Θ. (1996). *Του λαού που ξέρει τόσα, λάχανο του τρων τη γλώσσα*. Ζωγράφ. Ν. Ανδρικόπουλος. Καστανιώτης.

²⁹ Μ. Κανατσούλη (1999). Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: Μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μία λογοτεχνική ιστορία (σελ. 241-250). Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ). *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*. Εκδ. Τυπωθήτω, σελ. 243.

³⁰ *Ο Αστερίξ και οι Γότθοι*, σελ. 45.

³¹ Δες το τεύχος *Αστερίξ: Η Κατοικία των Θεών*, σελ. 28-29.

³² Μαρτινίδη, Π. (1991). *Κόμικς: Τέχνη και Τεχνικές της Εικονογράφησης*. ΑΣΕ.

³³ *Ο Αστερίξ και η Χύτρα*, σελ. 25.

³⁴ Μ. Κριεζή (1993). *Στης καμηλοπάρδαλης τη ΜΥΤΗ...* Εικ. Κ. Γουέστ. Άμμος.

χιονόμπαλες ηχούν χαρακτηριστικά ΠΛΑΦ!) ³⁵ ή πεζών γραμμάτων, η αλλαγή στο μέγεθος και στην ένταση της εκτύπωσης ή ο συνδυασμός κάποιων από αυτά³⁶.

Άλλες φορές πάλι, ειδικά στις λέξεις ήχου, παραβιάζεται η γραμμικότητα της γραφής, καθώς η λέξη μιμείται και εξαντικειμενοποιεί και οπτικά τη φορά του ήχου. Ο ήχος της μηχανής που διατάσσεται σε ευθεία γραμμή, δίνει την αίσθηση ενός λεωφορείου που κινείται στην εθνική οδό. Το «Βρουμ» του πυραύλου, τυπώνεται με κλίση προς τα πάνω, μεταφέροντας έτσι στο χαρτί τον ίλιγγο μιας απογείωσης³⁷.

- Ιδιαίτερα επιτυχής παρουσιάζεται η εκμετάλλευση της οπτικής διάστασης της γραφής αναφορικά με την ένταση της φωνής του ήρωα και/ή του αναγνώστη που διαβάζει μεγαλόφωνα.

Τόσο σε κειμενικά είδη που προορίζονται για μεγαλόφωνη ανάγνωση, όπως το παιδικό βιβλίο για παιδιά προσχολικής ηλικίας, όσο και άλλα, που συνήθως διαβάζονται σιωπηρώς, οπτικά στοιχεία πληροφορούν τον αναγνώστη για την ένταση της φωνής του.

Η ένταση και το μέγεθος των γραμμάτων σε συνδυασμό με την κεφαλαιογράμματα γραφή ή την καταστρατήγηση ορισμένων από τους θεμελιώδεις κανόνες συγκεκριμένων κειμενικών ειδών (π.χ. η κατάργηση των μπαλονιών στα κόμικς ή το 'ξεχείλισμα' προς τα διπλανά καρέ) ³⁸ αποτελούν ενδείξεις για αύξηση της έντασης της φωνής. Μεγαλύτερα και πιο σκούρα γράμματα αντιστοιχούν σε βροντερή φωνή' μικρότερα κι αχνότερα εισαγάγουν ψιθύρους και χαμηλόφωνες συζητήσεις. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα η σκηνή της αγοροπωλησίας αγριογούρουνων όπου το μέγεθος των γραμμάτων των διαλόγων καλύπτει μια ευρεία γκάμα διαφορετικών εντάσεων, από την εκκωφαντική αγριοφωνάρα μέχρι τον αδύναμο ψίθυρο³⁹.

Από την άλλη, οι αυξομειώσεις του μεγέθους των γραμμάτων παραπέμπουν σε φωνή που δυναμώνει ή ελαττώνεται, όσο διαρκεί η ανάγνωση. Π.χ. η αναγραφή ως Μπούουου!⁴⁰, επιτυγχάνει και σε αυτήν την περίπτωση το παράδοξο' το μάτι καταφέρνει να ακούει.

- Η διαφορετικότητα στον τρόπο γραφής παραπέμπει σε διαφορετική γλώσσα και προφορά.

³⁵ S. Grindley (1999). *Τι θα κάνω χωρίς εσένα;* Εικ. P. Dann. Μτφ. Άννα Παπασταύρου. Παπαδόπουλος.

³⁶ Φ. Κορεντέν. (1997). *Πλατς!* Μτφ. Άμμος.

³⁷ Γκλιτς, Α. & Ζένιτσεν, Ι. (1999). *Ένα Αβγό από Αλλού.* Μτφ. Αγνή Βάρδα. Άμμος.

³⁸ Δυνατοί ήχοι που επεκτείνονται σε διπλανά καρέ στο *Ο Αστερίξ και οι Γότθοι*, σελ. 11. Δυνατοί ήχοι που καταργούν εντελώς τα όρια του καρέ στο *Ο Αστερίξ Λεγεωνάριος*, σελ. 18. Δυνατοί ήχοι που σπάνε τα μπαλόνια των λόγων και ξεχνούνται προς τα έξω στο *Ο Μάντης*, σελ. 16.

³⁹ *Ο Αστερίξ και η Χύτρα*, σελ. 20.

⁴⁰ Σ. Γκριντλεϊ (1999). *Η Χαζοχήνα και η Τρελοπάπια παίζουν κρυφό.* Εικ. Α. Ρέινολντς. Άγκυρα.

Ιδιαίτερα δημοφιλής αποδεικνύεται η υιοθέτηση ειδικής γραμματοσειράς για την καταγραφή μνηυμάτων σε διαφορετικές γλώσσες και διαλέκτους. Μάλιστα η επιτυχεστέρα έκφραση αυτής της σύμβασης θα μπορούσε να αναζητηθεί στον Αστερίξ, όπου το ελληνικό αλφάβητο χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τους Έλληνες και τους μετέχοντες Ελληνικής παιδείας, το Γοτθικό για τους Γότθους, ενώ αναφορικά με τους Βίκινγκς, η χρήση στοιχείων της γραφής τους μεταφράζει επαρκώς στα γαλατικά (;)/ελληνικά (;) τη γλώσσα τους⁴¹.

Η απόδοση μιας ξένης γλώσσας με την υιοθέτηση μόνο συγκεκριμένης γραμματοσειράς που παραπέμπει σε αυτή, καθίσταται απίστευτα κωμική στην περίπτωση των αρχαίων Αιγυπτίων, όπου όλοι μιλούν με μια παρωδία ιερογλυφικών. Μάλιστα, ο εικονιστικός χαρακτήρας των στοιχείων, που καθιστά τη γαλατική/ελληνική μετάφραση, ακόμη και όταν προστίθεται, μη αναγκαία⁴², δεν περιορίζεται μόνο στους ανθρώπους αλλά επεκτείνεται και στα ζώα που παράγουν ήχους στη γλώσσα των κυρίων τους, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στην περίπτωση του Αιγυπτίου κόκορα που αναγγέλλει, σε άπταιστα ιερογλυφικά, την έλευση της καινούργιας μέρας⁴³. Η έννοια της αιτιότητας στη γραφή των λέξεων, κάτι που ισχύει στο ιερογλυφικό σύστημα γραφής, δημιουργεί κωμικές καταστάσεις, ιδιαίτερα όταν αναφέρεται σε σημερινές έννοιες, όπως για παράδειγμα τα σύγχρονα κράτη που γεμίζουν τα μπαλόνια των διαλόγων με γεωγραφικούς χάρτες⁴⁴.

Το φαινόμενο της 'οπτικής μετάφρασης' γενικεύεται και επεκτείνεται και στα σημεία στίξης, που μιμούνται κωμικά τον τρόπο γραφής των αντίστοιχων αλφαβήτων⁴⁵, τις υβριστικές εκφράσεις που αποδίδονται σε διάφορες γλώσσες⁴⁶, ακόμη και τους αριθμούς, με ιδιαίτερα επιτυχή την περίπτωση των Ρωμαίων που μετρούν με λατινικούς χαρακτήρες⁴⁷.

Σε όλες τις προηγούμενες περιπτώσεις ισχύει η βασική αρχή της μετατροπής του ακουστικού σε οπτικό. Με άλλα λόγια, ενώ μια ξένη γλώσσα ακούγεται διαφορετικά, κυρίως γιατί έχει διαφορετικό λεξιλόγιο, σε αυτήν την περίπτωση, η 'άλλη' γλώσσα

⁴¹ Παράδειγμα στα τεύχη *Ο Αστερίξ στους Ολυμπιακούς Αγώνες* ή *Το μεγάλο ταξίδι* με χαρακτηριστικότερο το τεύχος *Ο Αστερίξ Λεγεωνάριος*. Σε λαούς που το σύστημα γραφής τους δεν παρουσιάζει διαφορές από το λατινικό, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με τους Βέλγους, τότε απλώς αλλάζει ελαφρώς η γραμματοσειρά και η γραφή γίνεται μικρογράμματη. Δες το τεύχος *Ο Αστερίξ στους Βέλγους*.

⁴² Δες: *Ο Αστερίξ και η Κλεοπάτρα*, σελ. 18.

⁴³ Δες: *Ο Αστερίξ και η Κλεοπάτρα*, σελ. 38.

⁴⁴ *Ο Αστερίξ και η Κλεοπάτρα*, σελ. 48.

⁴⁵ Π.χ. *Ο Αστερίξ στους Ολυμπιακούς Αγώνες*, σελ. 31.

⁴⁶ *Ο Αστερίξ και η Κλεοπάτρα*, σελ. 13, *Ο Αστερίξ και οι Γότθοι*, σελ. 23, *Ο Αστερίξ Λεγεωνάριος*, σελ. 21.

⁴⁷ *Ο Αστερίξ και οι Γότθοι*, σελ. 46, και *Ο Μάντης*, σελ. 35.

ακουστικά παραμένει οικεία, αφού ταυτίζεται σε κάθε επίπεδο με την μητρική (βλέπε γαλατικά), διαφοροποιείται όμως οπτικά. Για μια φορά ακόμη ο αναγνώστης αναγκάζεται να ακούσει με τα ... μάτια.

Μάλιστα, η επιτηδευμένη μεταφορά της διαφορετικότητας των γλωσσών αποκλειστικά σε επίπεδο γραμματοσειράς, κατορθώνει να διασφαλίσει το μεγάλο ζητούμενο όλων των εποχών την επικοινωνία μεταξύ των λαών. Ο μόνος που δεν μπορεί να κατανοήσει τις ξένες γλώσσες είναι ο αρχαίος Αιγύπτιος που εξαιτίας της λογογραφικής γραφής του, αδυνατεί να προσπελάσει όλες τις γλώσσες που καταγράφονται με αλφαβητικά συστήματα γραφής⁴⁸.

Από την άλλη η ατελής εκφορά και η διαφορετική προφορά ανθρώπων που προσπαθούν να μιλήσουν σε μια γλώσσα που δεν είναι η μητρική τους εκφράζεται με τον ασαφή σχηματισμό των συμβόλων γραφής της ξένης γλώσσας. Χαρακτηριστικότερη περίπτωση ο Οβελίξ που μιλά σε κακοσχηματισμένα ιερογλυφικά όταν προσπαθεί να επαναλάβει με τη δική του γαλατική προφορά τα αρχαία αιγυπτιακά που μόλις άκουσε⁴⁹.

Και ο περιβάλλον γραπτός λόγος βρίθκει από παρόμοια παραδείγματα, αφού φαίνεται ότι η επιλογή συγκεκριμένων γραμματοσειρών δεν αποτελεί αποτέλεσμα αισθητικών αναζητήσεων, αλλά μέσον μετάδοσης διαφορετικών πληροφοριών. Αυτό συμβαίνει για παράδειγμα στις περιπτώσεις της υιοθέτησης της βυζαντινόμορφης γραμματοσειράς (π.χ. στην ταμπέλα καταστήματος εκκλησιαστικών ειδών *Συμβασιλεύουσα*) ή της επιλογής τυπογραφικών χαρακτήρων που μοιάζουν στον σχηματισμό τους με τον τρόπο χάραξης των κινέζικων ιδεογραμμάτων για κινέζικο εστιατόριο, ή τέλος, της γοθικής γραμματοσειράς για την πινακίδα μιας μπυραρίας.

- Οπτικά στοιχεία συνδέονται με διαφορετικά συναισθήματα καθώς και την έντασή τους.

Μια επιπρόσθετη αιτία εκμετάλλευσης της εικόνας του γραπτού κειμένου αποτελούν τα παραγλωσσικά στοιχεία που πλαισιώνουν τον προφορικό λόγο και συνήθως μεταφέρονται στο γραπτό, κυρίως με τη βοήθεια της στίξης. Δημοφιλής φαίνεται να είναι και η αυτοτελής παρουσία σημείων στίξης ως εκφρασμένου συναισθήματος, με πιο συνηθισμένα τα ερωτηματικά και τα θαυμαστικά. Μάλιστα ορισμένες φορές αυτά υποβάλλονται σε εικονογραφικές παρεμβάσεις, όπως για παράδειγμα το θρυμματισμό τους, οπτικοποιώντας έτσι και αλλαγές συναισθημάτων.

⁴⁸ *Ο Αστερίξ Λεγεωνάριος.*

⁴⁹ *Ο Αστερίξ και η Κλεοπάτρα, σελ.19.*

Εκφράσεις που φανερώνουν έκπληξη, δυσφορία, χαρά, έντονη αντίρρηση δηλώνονται σε ένα πλήθος κειμένων και με αλλαγές στον τρόπο γραφής τους, ιδιαίτερα στο μέγεθος και το σχεδιασμό των γραμμάτων. Όταν το κείμενο παρουσιάζεται τρεμάμενο παραπέμπει σε φόβο ή αφόρητη προσμονή⁵⁰, όταν το μέγεθος των γραμμάτων αυξάνει, συνήθως τα πάθη γίνονται εντονότερα, όταν εγκαταλείπεται το λευκό χρώμα της σελίδας προς χάριν του πράσινου ή κόκκινου, η οργή και η εχθρική διάθεση των ηρώων είναι μάλλον δεδομένη⁵¹, και όταν οι καμπύλες γραμμές του πλαισίου ή των γραμμάτων δίνουν τη θέση τους σε επιθετικές γωνίες η οργή ή ο πανικός⁵² καθίστανται πλέον αναγνωρίσιμα.

Ιδιαίτερα εφευρετικά σε τεχνικές που δηλώνουν οπτικά τη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων αποδεικνύονται έντυπα, όπως για παράδειγμα τα κόμικς, που εκ φύσεως αντιστρατεύονται τα εκτενή κείμενα που είναι απαραίτητα για την εκτεταμένη περιγραφή και ανάλυση συναισθηματικών καταστάσεων ή αλλαγών. Έτσι πολλές φορές καταφεύγουν σε σύμβολα εικονιστικά αποδίδοντας με αυτόν τον τρόπο μια μεγάλη γκάμα συναισθηματικών καταστάσεων που βιώνουν ή υποκρίνονται ότι βιώνουν οι ήρωες. Η προσποιητή ευγένεια οπτικοποιείται στα λουλούδια που στεφανώνουν το μπαλόνι των λόγων και καλύπτουν το πραγματικό συναίσθημα, της μεγάλης οργής⁵³, η ψυχρότητα γίνεται εμφανής όταν το λευκό πλαίσιο που φιλοξενεί τα γράμματα μετασχηματίζεται εικονογραφικά σε παγωμένο σύννεφο⁵⁴, ενώ η πολύχρωμη καλημέρα, ιδιαίτερα όταν συνοδεύεται από πεταλούδες και ανοιξιάτικα λουλουδάκια υπογραμμίζει την αντισυμβατική ιδιαιτερότητα και το φιλειρηνικό πνεύμα του κανονιού που τολμά να την πει⁵⁵.

Σε πολλές περιπτώσεις είναι προφανές ότι μια κατάχρηση οπτικών μεταφορών παραπέμπει σε αρνητικά συναισθήματα. Σε μια έκρηξη αυτολογοκρισίας -ορισμένες φορές και καθυστερημένης (π.χ. τα εικονίδια μετά το Παλιο αντιστοιχούν προφανώς σε ακατονόμαστη βρισιά)⁵⁶- κειμενογράφος και ήρωες προτιμούν τα ανώδυνα, εικονογραφικά κλισέ από ανεπίτρεπτα λεκτικά ξεσπάσματα. Νεκροκεφαλές, ουρές διαβόλων, κεραυνοί ή βόμβες έτοιμες να εκραγούν αποτελούν κοινό τόπο πολλών

⁵⁰ Π.χ. *Αστερίζ ο Γαλάτης*, σελ. 33.

⁵¹ Γι' αυτό το τεύχος του *Αστερίζ Διχόνοια* συνήθως φιλοξενεί τους διαλόγους της σε πολύχρωμα μπαλόνια.

⁵² *Ο Αστερίζ Μονομάχος*, σελ. 10.

⁵³ *Ο Μάντης*, σελ. 45.

⁵⁴ Π.χ. στο τεύχος του *Αστερίζ Το Δώρο του Καίσαρα*, σελ. 18..

⁵⁵ Φ. Χατόγλου (1988). *Καλημέρα Ειρήνη*. Σύγχρονη Εποχή.

⁵⁶ *Ο Αστερίζ και η Χαλαλιμά*, σελ. 41

περιοδικών. Μάλιστα ο κεραυνός, που, εκτός από τις σημασιολογικές του συνδηλώσεις για ολύμπια οργή, παραπέμπει σε αρνητικά συναισθήματα εξαιτίας και των αλλεπάλληλων γωνιών του σχήματός του κατορθώνει να μεγιστοποιήσει την αίσθηση της έντασης και της αναστάτωσης και να λειτουργήσει ως σύμβολο αρνητικών συναισθημάτων, ιδιαίτερα μάλιστα όταν συνδέεται με τις γωνιώδεις απολήξεις του αστεριού που προστίθεται καταχρηστικά ως μεταλλαγμένος τόνος ακόμη σε κεφαλαιογράμματη γραφή⁵⁷.

Από την άλλη, θετικά συναισθήματα υποβάλλονται με κυματοειδείς εγγραφές κειμένων, ώστε η αρμονικότητα της γραφής να μεταδίδει μια αίσθηση χαλαρότητας, ευχαρίστησης και παιγνιώδους διάθεσης. Έτσι η μελωδική καμπύλη εκφοράς του λόγου των παιδιών σε ένα διαφημιστικό κρυφτό ανακοινώνει την έκδοση μιας εντελώς διαφορετικής εφημερίδας για την οποία ο αναγνώστης μόνο θετικές εντυπώσεις μπορεί να αποκομίσει⁵⁸.

- Οπτικά στοιχεία τονίζουν τη σπουδαιότητα σημείων του κειμένου.

Σε αυτήν την περίπτωση η μορφή του κειμένου, παρέχει στον αναγνώστη πρόσθετη βοήθεια για την κατανόησή του. Κομβικά σημεία, καίριες παρατηρήσεις, νέα πρόσωπα, σημαντικές καταστάσεις υπογραμμίζονται με μια ποικιλία οπτικών μέσων. Σε αυτήν την περίπτωση χρησιμοποιούνται στοιχεία που προσελκύουν την προσοχή του αναγνώστη και την κατευθύνουν σε ορισμένες λέξεις/ φράσεις – κλειδιά.

Από τις συνηθέστερες οπτικές συμβάσεις αναφέρουμε τα κεφαλαία γράμματα, την έντονη γραφή, (**Αχ**, γιατί να είμαι **γάτα!**, όπου ο τρόπος γραφής του κειμένου, με υπογράμμιση των λέξεων **Αχ** και **γάτα**, τοποθετεί το κέντρο βάρους του βιβλίου στο πρόβλημα ταυτότητας του ήρωα.)⁵⁹, την αύξηση του μεγέθους των γραμμάτων (...και **πάγωσε**)⁶⁰, που γίνεται ορατότερη στην κλιμακούμενη αύξηση (π.χ. Αυτός είναι ένας πεινασμένος, πολύ πεινασμένος, μα πάρα πολύ πεινασμένος λύκος)⁶¹, την περίοπτη θέση του επίμαχων φράσεων (η λέξη-κλειδί **Όχι!**, ξεχωρίζει από το υπόλοιπο κείμενο, καθώς η ευθεία το λαιμού της καμηλοπάρδαλης λειτουργεί διαχωριστικά)⁶², την πλάγια

⁵⁷ Αναφερόμαστε στον τίτλο τεύχος του Αστεριζ *Η Διχόνοια*.

⁵⁸ *Οι Ερευνητές πάνε παντού*, Σάββατο 14-9-2002.

⁵⁹ *Αχ, γιατί να είμαι Γάτα!* Στιχ. Μ. Κριεζή, Εικ. Κ. & Τζ. Χώκινς. Άμμος.

⁶⁰ Γκριντλεϊ, Σ.(1999). *Η Χαζοχήνα και η Τρελοπάπια παίζουν κρυφτό*. Εικ. Α. Ρέινολντς. Άγκυρα.

⁶¹ Σε αυτήν την περίπτωση, κάθε μεγαλύτερο στοιχείο οπτικοποιεί και την αυξανόμενη πείνα του λύκου και την κλιμακούμενη σημασία κάθε φράσης. Κορεντέν, Φ. (1997). *Πλατς!* Άμμος.

⁶² Με αυτόν τον τρόπο, σε συνδυασμό με το μέγεθος και την έντονη γραφή του, υπογραμμίζεται η κεφαλαιώδης θέση του στην εξέλιξη της ιστορίας. Κριεζή, Μ. (στιχ.), Γουστ, Κ. (ζωγρ) (1993). *Στης Καμηλοπάρδαλης τη Μύτη*. Άμμος.

γραφή, την υπογράμμιση (Περίμενε, υπογράμμιση και μάλιστα με γαλάζιο χρώμα κατευθύνει το μάτι στο σημείο-κλειδί του κειμένου)⁶³, ή την προσθήκη χρώματος (π.χ. στα μαθηματικά παραμύθια του Τριβιζά, οι λέξεις που δηλώνουν αριθμούς και αποτελούν τις σημαντικές λέξεις του κειμένου γράφονται με γαλάζιο και κόκκινο μελάνι)⁶⁴.

- Οπτικά στοιχεία εγγραφής των κειμένων αποτυπώνουν, πολλαπλασιάζουν κι ενδυναμώνουν τη σημασία των λέξεων.

Σε αυτήν την κατηγορία εντάσσονται όλες εκείνες οι περιπτώσεις όπου η μορφή των λέξεων δίνει στοιχεία για τη σημασία τους. Συνήθως λέξεις που δηλώνουν τοπικές σχέσεις αναπαριστούνται στη σελίδα με τρόπο ώστε να οπτικοποιείται το νόημά τους. Για παράδειγμα, η κατάργηση της γραμμικότητας και η γραφή της λέξης *κάτω* με σαφή κλίση προς τα κάτω⁶⁵, φανερώνει και οπτικά αυτό που το σημαίνουν δηλώνει. Επιπλέον και το μέγεθος προσώπων και αντικειμένων δηλώνεται και τυπογραφικά. Τα μεγάλα γίνονται μεγαλύτερα και τα μικρά μικρότερα, όταν η γραφή των αντίστοιχων λέξεων ακολουθεί τις επιταγές της σημασίας τους. Τι πιο φυσικό από την αύξηση του μεγέθους των γραμμάτων στη λέξη αυγουλάρες και τη μείωση στη λέξη αυγουλάκια!⁶⁶ Παρόμοια εντύπωση προκαλεί και η χρήση των κεφαλαίων. Ένας ΓΙΓΑΝΤΑΣ γίνεται σίγουρα απειλητικότερος, όταν υιοθετείται η κεφαλαιογράμμη γραφή του ονόματός του, κάθε φορά που εμφανίζεται στο κείμενο⁶⁷. Μα και οι λέξεις που δηλώνουν χρώμα ενίοτε γράφονται χρωματιστά! Τι πιο φυσικό από ένα πολύχρωμο ουράνιο τόξο που κάθε του γράμμα επιλέγει ένα από τα επτά χρώματα της ίριδας για να γραφεί⁶⁸!

Από την άλλη στην αναγραφή πολλών γραπτών μηνυμάτων υιοθετούνται εικονογραφικές μεταπλάσεις ή αντικαταστάσεις γραμμάτων με αποτέλεσμα τη δημιουργία μικτών οπτικολεκτικών κειμένων. Ιδιαίτερα επιρρεπές σε εικαστικές παρεμβάσεις φαίνεται να είναι το γράμμα Ο που εξαιτίας του καθαρού σχήματός του έχει μετατραπεί σε κάθε είδους εικόνα. Έτσι στην αναγραφή του Γκοολ

Καθώς το γραπτό κείμενο, πειραματίζεται διαρκώς με νέα μέσα έκφρασης με το πέρασμα του καιρού ξεφεύγει από την ομοιομορφία της τυπωμένης σελίδας και δίνει τη

⁶³ D. Sardi-Faure, M. Rico, & P. Vian (1998). *Λολίτα, η χελωνίτσα*. Εικ. E. Schlossberg. Μτφ. Μ. Γρηγορίου. Εκδ. Γιαννίκος-Καλδής.

⁶⁴ Τριβιζά, Ε. (1996). *Η Φιφή και η Φωφώ*. Εικ. Β. Λιάπη. Ελληνικά Γράμματα.

⁶⁵ Το ίδιο συμβαίνει και με τη φράση «πήδηξε μέχρι εκεί πάνω» που αναπαριστά την ενέργεια του άλματος σε δύο φάσεις' τη στιγμή της ανόδου και εκείνη της πτώσης. Σ. Γκριντλεϊ (1999). *Η Χαζοχήνα και η Τρελοπάπια παίζουν κρυφτό*. Εικ. Α. Ρέινολντς. Άγκυρα.

⁶⁶ Kaspranavicius. *Αυγά και αυγά*. Μτφ. Μ. Αγγελίδου. Παπαδόπουλος.

⁶⁷ Μ. Γκρέιτερ (1988). *Οι μέρες με το ΓΙΓΑΝΤΑ*. Καστανιώτης.

δική του μάχη στον αγώνα της μετάδοσης του νοήματος. Και εκεί εκμεταλλεύεται και τον τρόπο που φαίνεται... Ο παραδοσιακός αναγνώστης αλλάζει και τα πολυτροπικά κείμενα ζητούν μια άλλη προσέγγιση, απαιτούν μια ανάγνωση-θέαση. Στον αιώνα που μόλις ανέτειλε η κατάκτηση του γραμματισμού, ανάμεσα στις άλλες αλλαγές, θα αντιμετωπίσει και την πρόκληση της πολυτροπικότητας.

⁶⁸ Σ. Μαντουβάλου (1984). *Και όμως...ο κόσμος είναι παρδαλός*. Εικ. Υβέτ Παπαδοπούλου. Κέδρος.